

## Il “tesoro” delle donne: una interpretazione iconografica e iconologica de *La Dama e l’Unicorno*\*

**ABSTRACT:** *The collection of tapestry in the Cluny Museum in Paris – known as The Lady and the Unicorn – presents a singular and apparently mysterious iconography that in the 20th century has been interpreted as an allegory of the five senses. After connecting some parts of the tapestry to the discovery of the set in the Boussac castle, this essay proposes a reinterpretation of the subject, focusing on its literary sources. Particular attention will be given to the role of tapestry merchants in the spread of new or appreciated themes. Maybe a revised interpretation will reveal the appropriate name given to the collection during the XV and the XVI centuries – as we will now consider.*

### GLI ARAZZI: CENNI STORICI

I sei arazzi attualmente identificati con il nome *La Dame à la Licorne*, conservati al Museo di Cluny a Parigi, vennero resi noti dalla scrittrice George Sand che li vide presso il castello di Boussac nel XIX secolo. La Sand poté ammirarli in diverse occasioni recandosi in visita al sottoprefetto che aveva i propri uffici nello *château*; non è chiaro quando li osservò per la prima volta, ma è probabile che avesse ricevuto la segnalazione della loro presenza dal marito e dal figlio che si erano recati allo *château* nell’ottobre del 1835<sup>1</sup>. È altresì documentato un viaggio a Boussac della Sand nell’ottobre del 1841<sup>2</sup>. La scrittrice parlò brevemente degli arazzi nel romanzo *Jeanne* pubblicato nel 1844 e successivamente, in maniera più estesa, in un articolo pubblicato nel luglio 1847 sulla rivista «L’Illustration»:

---

\* Ringrazio Patrizia Castelli per i preziosi consigli e suggerimenti e mio padre, Lauro Rossi, per il supporto nel corso delle ricerche bibliografiche.

<sup>1</sup> Sulla questione cf. ERLANDE – BRANDENBURG (1989, 64).

<sup>2</sup> Cf. DE CHANCEL – BARDELOT (2018, 60).

Sur huit<sup>3</sup> larges panneaux qui remplissent deux vastes salles (affectées au local de la sous-préfecture), on voit le portrait d'une femme, la meme partout, évidemment; jeune, mince, longue, blonde et jolie; vetue de huit costumes différents, tous à la mode de la fin du quinzième siècle. C'est la plus piquante collection des modes patriciennes de l'époque qui subsiste peut-etre en France: habit du matin, habit de chasse, habit de bal, habit de gala et de cour, etc. Les détails les plus coquets, les recherches les plus élégantes y sont minutieusement indiqués. C'est toute la vie d'une merveilleuse de ce temps-là. Ces tapisseries, d'un beau travail de haute-lisse, sont aussi une oeuvre de peinture fort précieuse, et il serait à souhaiter que l'administration des beaux-arts en fit faire des copies peintes avec exactitude pour enrichir nos collections nationales si nécessaires aux travaux modernes des artistes<sup>4</sup>.

L'articolo era corredato da disegni del figlio Maurice Sand. Nel 1862 la Sand tornò di nuovo sull'argomento in *Autour de la Table* e di nuovo nel 1871 nel *Journal d'un voyageur pendant la guerre* dove descrisse tre pannelli della serie<sup>5</sup>.

Nel frattempo anche lo scrittore Prosper Mérimée, ispettore dei Monumenti Storici, aveva visto gli arazzi nel 1841 e aveva portato la loro bellezza e le sue preoccupazioni in merito allo stato di conservazione all'attenzione della *Commission des Monuments Historiques*<sup>6</sup>. Fu proprio grazie all'intervento della suddetta *Commission* che nel 1882 lo Stato acquistò gli arazzi che vennero poi portati al Musée des Thermes all'Hôtel de Cluny a Parigi<sup>7</sup>.

## I CINQUE SENSI

Nel 1921 A.F. Kendrick, conservatore presso il Victoria and Albert Museum, interpretò il ciclo come una rappresentazione dei cinque sensi arricchita da un pannello introduttivo riconosciuto nell'arazzo con la scritta "A Mon Seul Desir". Kendrick (1924, 662-666) basò la propria argomentazione su raffronti tra gli arazzi e due manufatti: «*a swiss coverlet of embroidered linen*» ovvero un copriletto svizzero di lino ricamato risalente al 1580 e «*an english embroidered casket*», cioè un cofanetto ricamato del XVII secolo. Dal confronto non solo dedusse il soggetto, ma anche l'ordine secondo il quale andava letto il ciclo: dopo il pannello introduttivo seguivano il *Gusto* (la dama offre del cibo a un pappagallo), l'*Udito* (la dama suona l'organo), l'*Olfatto* (la dama realizza una coroncina di fiori), la *Vista* (la dama rivolge uno specchio all'unicorno che ammira se stesso riflesso), il *Tatto* (la dama tocca il corno dell'unicorno). Ad

<sup>3</sup> La Sand parlò di otto arazzi anziché sei, fatto che resta ancora oggi un mistero. Cf. CAVALLO (2020, 100).

<sup>4</sup> SAND (1847, 275-276).

<sup>5</sup> Cf. ERLANDE – BRANDENBURG (1989, 64).

<sup>6</sup> Cf. CAVALLO (2020, 100).

<sup>7</sup> Per maggiori dettagli sulla vicenda si veda ERLANDE – BRANDENBURG (1989, 65-66).

oggi l'interpretazione di Kendrick risulta comunemente accettata per quanto riguarda i cinque sensi<sup>8</sup>, mentre sono state proposte numerose interpretazioni per l'arazzo poi denominato *A Mon Seul Desir*, così come per l'ordine di lettura del ciclo<sup>9</sup>.

Non sono mancate le reinterpretazioni dell'intero ciclo, del resto lo stesso Kendrick (1924, 664) lasciò aperte ulteriori possibilità: «*I am therefore happy to think that the suggestion I have to make does not altogether solve the mystery which surrounds these beautiful panels*». In merito alla datazione degli arazzi in questa sede si farà riferimento a quella proposta da Geneviève Souchal (1969, 41-42; 1973, 22-49) vale a dire un arco di tempo compreso tra il 1480 e il 1490/95.

#### UNA NUOVA INTERPRETAZIONE ICONOGRAFICA

In un saggio del 1997 Kristina Gourlay mise in discussione l'interpretazione del ciclo di arazzi come allegoria dei cinque sensi e propose una spiegazione in chiave narrativa in grado di integrare i sei pezzi in un'unica storia<sup>10</sup>, tuttavia è innegabile che la dama è rappresentata in maniera diversa in ogni scena e ciò sembra negare che si tratti di una vicenda con un'unica protagonista femminile.

Il fatto che ogni arazzo ritragga una dama con un volto diverso, una propria acconciatura e un proprio abito sembra condurre verso una dimensione esclusivamente simbolico-allegorica più che narrativa, legata alla figura femminile di per se stessa, alla donna, alla dama. Se si prova a riconoscere in queste opere le virtù cardinali o teologali non si trova una esatta corrispondenza con l'immaginario pittorico tardomedievale, ma se si pensa ad altre virtù cristiane o a virtù accessorie o attive<sup>11</sup>, calate però in un universo tutto al femminile, allora le scene assumono nuovi significati che si sviluppano con coerenza. Nel saggio *Uomini e animali nel Medioevo*, pubblicato nel 2018, Chiara Frugoni mette in risalto la presenza dell'esaltazione di virtù femminili nel ciclo di arazzi:

I cinque sensi rappresentati dalla dama che li illustra con tanta parsimonia di gesti, sempre accompagnata dall'unicorno, simbolo di verginità, lodano il comportamento virtuoso

<sup>8</sup> Cf. TABURET DELAHAYE (2007; 2010, 57-64).

<sup>9</sup> Sulla questione si veda NICKEL (1984, 9-14). Per una recente analisi del ciclo di Cluny cf. DRAKE BOEHM (2020).

<sup>10</sup> Secondo la Gourlay il ciclo rappresenterebbe l'incontro tra un innamorato e la futura sposa e ogni arazzo rappresenterebbe una scena di questa storia, la Gourlay usa come fonte principale il Roman de la Rose per spiegare i riferimenti allegorici, cf. GOURLAY (1997, 47-72).

<sup>11</sup> Sull'argomento si veda BEJCZY – NEDERMAN (2007).

della moglie e delle figlie di Jean Le Viste, caste e riservate<sup>12</sup>.

E ancora in riferimento a *Vista e Tatto*:

La dama non si rimira, non è vana e seduttrice ma orienta lo specchio in modo che l'affascinante animale possa riconoscersi. Non potremmo vedere nella coppia – la dama accarezza l'unicorno, una voluta ripetizione del gesto già mostrato nel tatto – la messa in risalto delle virtù coniugali di Jean Le Viste IV e della sua sposa? La lealtà della moglie, riservata, debitamente sottomessa al marito, affettuosa con il dovuto riserbo, si svela nella rinuncia a specchiarsi<sup>13</sup>.

Infine in *A Mon Seul Desir* riconosce la rappresentazione della fedeltà e del sobrio comportamento della dama<sup>14</sup>.

La reinterpretazione degli arazzi qui proposta si basa sull'individuazione delle fonti letterarie alla base del ciclo di Cluny in *La Città delle Dame* e *Le Livre des Trois Vertus ou Le Trésor de la Cité des Dames* di Christine de Pizan, opere in cui vengono definite le virtù che le donne possiedono e devono coltivare<sup>15</sup>. In *La Città delle Dame*<sup>16</sup> Christine de Pizan intende “costruire” un luogo dove possano dimorare le donne virtuose, guidate e ispirate da Ragione, Rettitudine e Giustizia, è la prima a spiegare il motivo per cui la città deve essere edificata:

Le dame sono state abbandonate per molto tempo, allo scoperto come un campo senza siepe, senza trovare nessun campione che le difendesse adeguatamente; questo nonostante il fatto che secondo giustizia gli uomini nobili dovrebbero prendere le loro difese, ma per negligenza o indifferenza essi hanno tollerato che venissero maltrattate. [...]

Ma è venuto il tempo che la loro giusta causa sia tolta dalle mani del faraone, e per questa ragione noi tre dame che vedi qui, mosse dalla pietà, siamo venute da te per annunciarti la realizzazione di un edificio particolare, costruito come una cittadella fortificata con buone fondamenta, che tu sei scelta e predestinata a costruire con il nostro consiglio e aiuto, e nella quale abiteranno tutte le dame nobili e le donne degne di lode, poiché le mura della nostra città saranno chiuse a tutte quelle prive di virtù (I, III 55).

<sup>12</sup> FRUGONI (2018, 145).

<sup>13</sup> Ivi, 145-147.

<sup>14</sup> Ivi, 147. Chiara Frugoni prende in considerazione la presenza di un riferimento alle virtù femminili nel ciclo di Cluny mentre SOWLEY (2017, 15-37) interpreta il ciclo come una rappresentazione dei sensi completati dalla saggezza virtuosa. Cf. FRUGONI (2018, 358-359, n. 54).

<sup>15</sup> Un primo importante accostamento tra le opere di Pizan e gli arazzi di Cluny, anche se in termini diversi da quelli qui proposti, venne fatto in una tesi di laurea discussa alla Brigham Young University-Provo (WILLIAMS 2009).

<sup>16</sup> Le citazioni sono tratte dall'edizione di *La Città delle Dame* a cura di CARAFFI (2020), edizione del testo originale a fronte a cura di Richards.

Attraverso le storie delle donne chiamate ad abitare questa città si delineano le virtù femminili, tra le quali spiccano la castità e la forza.

Sono vergini Menalippa e Ippolita, è vergine Camilla, è vergine Clelia così come Cornificia, Manto e Minerva, per citare alcuni esempi dal *Libro Primo*, quando le donne virtuose prendono marito l'amore è vissuto in una dimensione coniugale finalizzata al concepimento<sup>17</sup>. La castità<sup>18</sup> è esaltata nel corso di tutta l'opera e particolarmente nel *Libro Terzo* dove si narrano le storie di Sante e Beate come Santa Caterina di Alessandria, Santa Margherita di Antiochia, Santa Lucia, la Beata Martina e molte altre.

In merito alla forza e al coraggio sono riportati gli esempi di Semiramide, delle Amazzoni e di Penthesilea, donne che non esitarono ad armarsi e a combattere, ma come nel caso della castità anche queste virtù appartengono alla gran parte delle abitanti di *La Città delle Dame*.

Pizan delinea poi altre virtù non meno importanti come la capacità di governare in assenza del marito, l'intelligenza, la pazienza, la costanza e la fermezza, la prudenza e l'uso della ragione, la saggezza, la fedeltà e l'amore nei confronti dei mariti e l'affetto e il rispetto nei confronti dei genitori. Nel terzo libro viene esaltata la fede attraverso esempi di Sante e Beate che affrontarono il martirio e le torture inflitte dai loro crudeli aguzzini.

Sono proprio le virtù femminili a essere rappresentate negli arazzi di Cluny e in particolare quelle che vengono suggerite in *Le Livre des Trois Vertus ou Le Trésor de la Cité des Dames*<sup>19</sup>; in questo testo Christine de Pizan fornisce un elenco delle virtù che le donne appartenenti agli ordini religiosi devono avere, alle stesse però tutte le donne devono fare riferimento<sup>20</sup>: *Obedience, Humilité, Sobresse, Pacience, Sollicitude, Chasteté, Concorde e Benivolence*<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Si consideri la polemica di Pizan nei confronti del Roman de la Rose: «E per l'attacco contro il matrimonio, condizione santa, degna e stabilita da Dio, da parte non solo di Mateolo, ma anche di altri, come nel *Roman de la Rose* che gode di grande credito a causa dell'autorità di chi l'ha scritto, l'esperienza dimostra che la verità è tutto il contrario del male che dicono essere in questa condizione, per la gran colpa e responsabilità delle donne» (I, II 49). Sulla questione cf. MUZZARELLI (2017, 35-42).

<sup>18</sup> Sulla castità e sulle virtù femminili nel Medioevo cf. CASAGRANDE (1990, 88-128).

<sup>19</sup> L'opera è piuttosto diversa dalla precedente di cui costituisce una sorta di continuazione, mentre in *La Città delle Dame* si susseguono esempi di donne virtuose, nel secondo testo Pizan fornisce alle lettrici consigli utili rispetto a come comportarsi in società per agire correttamente e mettere in pratica la virtù, Sarah Lawson lo definisce «*strictly a guide to practicalities*» nella sua introduzione alla traduzione inglese dell'opera (LAWSON 2003, XXI).

<sup>20</sup> Un collegamento tra gli arazzi di Cluny e le virtù proposte da Pizan nel *Trésor* non è mai stato considerato e analizzato fino ad oggi.

<sup>21</sup> Christine de Pizan enumera sette virtù in quanto intende *Concorde e Benivolence* come due aspetti della stessa virtù. A questo proposito Sarah Lawson nella nota 1 al capitolo 13 della seconda parte del testo commenta: «Christine's seven principal virtues (of which there seem to be eight) for nuns differ from the traditional Seven Virtues made up of the three 'theological virtues' (Faith, Hope and Charity) and the four 'cardinal

Ogni arazzo rappresenta una virtù primaria, ma rimanda anche ad altre esattamente come avviene nei testi di Pizan: le donne di *La Città delle Dame* non possiedono mai una sola virtù, quando sono presentate come esempi di forza sono anche caste e intelligenti, esse sono sempre caratterizzate da un insieme di virtù nella loro interiorità come un “tesoro” costituito da diverse gemme od oggetti preziosi.

I riferimenti ai cinque sensi presenti negli arazzi non costituiscono il tema principale e unico della rappresentazione, ma assumono significato in riferimento alle virtù in quanto il controllo degli stessi permette di evitare il peccato e tenere lontano il vizio<sup>22</sup>.

L'ordine in base al quale verranno interpretati gli arazzi non seguirà pedissequamente quello delle virtù nell'elenco di Pizan sopracitato, in quanto si terrà conto dei seguenti elementi: l'Obbedienza non ha una rappresentazione a sé stante, ma è incorporata accanto ad altre virtù in quattro arazzi, i due arazzi in cui l'unicorno è protagonista verranno analizzati per primi proprio perché presentano questa peculiarità.

## LA CASTITÀ

L'arazzo attualmente associato al senso della vista rappresenta una dama con un unicorno che poggia delicatamente le sue zampe su di lei, l'immagine dell'animale è inoltre riflessa da uno specchio che la fanciulla tiene in mano.

Nel tardo XV secolo una donna con un unicorno in grembo era un riferimento inequivocabile alla castità, l'origine di questa associazione è riconducibile principalmente al *Fisiologo*:

Il Fisiologo ha detto dell'unicorno che ha questa natura: è un piccolo animale, simile al capretto, ma ferocissimo. Non può avvicinarsi il cacciatore a causa della sua forza straordinaria; ha un solo corno in mezzo alla testa. E allora come gli si dà la caccia? Espongono davanti ad esso una vergine immacolata, e l'animale balza nel seno della vergine, ed essa lo allatta, e lo conduce al palazzo del re<sup>23</sup>.

Nonostante l'unicorno fosse presente in letteratura già da diversi secoli<sup>24</sup> fu il *Fisiologo a*

---

virtues' (Prudence, Temperance, Fortitude and Justice). Confusingly, there was another overlapping set, the Christian Virtues, which were Prudence, Faith, Chastity, Patience, Humility, Sobriety and Charity, to which Concord was sometimes added» (LAWSON 2003, 184).

<sup>22</sup> La capacità di saper *bien gouverner* i sensi per non peccare è un tema presente nell'opera *Les Sept psaumes allegorisés* di Christine de Pizan, in particolare nello *Psaume L*; sull'opera si veda l'introduzione all'edizione critica a cura di RIBÉMONT – RENO (2017, I-XLIX).

<sup>23</sup> ZAMBON (1982, 60).

<sup>24</sup> Di un animale con un solo corno avevano scritto Ctesia (V-IV secolo a.C.), Plinio il Vecchio, Eliano (II-III

diffondere questa figura mitica nell’Occidente cristiano<sup>25</sup> e soprattutto a delineare il tema della seduzione operata da una vergine nei suoi confronti; l’immagine della fanciulla con l’unicorno divenne dunque celebrativa della verginità originando diverse «tipologie iconografiche di allegoria della castità» come ha acutamente osservato Restelli (1992, 25).

In un arazzo tedesco del XV secolo che illustra la guerra tra i Vizi e le Virtù conservato a Regensburg, la Castità reca come proprio emblema l’immagine di una fanciulla con un unicorno<sup>26</sup>, in un manoscritto francese datato attorno al 1470 e conservato alla National Gallery of Victoria di Melbourne<sup>27</sup>, il *Wharnclyffe Book of Hours*, è rappresentata una fanciulla che regge uno specchio e ha un unicorno in grembo, in riferimento alla castità che si contrappone ad amori più terreni o disastrosi che occupano altre parti della pagina come quello tra Sansone e Dalila<sup>28</sup>. In una miniatura di un manoscritto del XV secolo dei *Trionfi* del Petrarca conservato alla Biblioteca Estense di Modena, per citare ancora un esempio, il *Trionfo della Castità* presenta quattro unicorni: uno purifica le acque, due trainano il carro e uno è associato a una fanciulla sul cui grembo poggia le sue zampe<sup>29</sup>.

Nel *Trésor*<sup>30</sup> l’importanza della castità è evidenziata con citazioni da Sant’Ambrogio e San Bernardo:

Chasteté a telle propriété que elle rent la personne en qui elle est et demeure, agreable devant Dieu, sans laquelle nul lui pourroit plaire. Et il y pert par ce que dit saint Ambroise, quant il dist que de creature humaine fait devenir ange. Et celle meismes sentence accorde saint Bernard, ainsi disant: Quel plus belle chose, fait il, puet estre que de chasteté, qui de creature humaine conceue d’orde semence et en pechié puet faire un tres net et plaisant habitacle a Dieu. Chasteté, dist il, est la seule vertu qui meismes en ce monde mortel represente l’immortalité de la sus: c’est assavoir que les creatures qui l’ont en eulz se peuent comparer aux sains esperiz du ciel. Si sont infinies les propriétés et louanges que la Sainte Escripiture recorde de ceste vertu celeste (III, XI 216).

Rappresentando la Castità come una dama con l’unicorno in grembo l’artista utilizza un’immagine che nel Medioevo si era caricata anche di una simbologia religiosa in riferimento

---

secolo d. C.), cf. FREEMAN (1983, 14-15).

<sup>25</sup> Sulle fonti orientali del Ciclo dell’unicorno cf. RESTELLI (1992).

<sup>26</sup> FREEMAN (1983, 57).

<sup>27</sup> Ms. 1062.

<sup>28</sup> Miniatura che illustra la storia *St. John and the Poisoned Cup dal Wharnclyffe Book of Hours*, 1470 circa, Melbourne, National Gallery of Victoria, ms. 1062 f.7r; il manoscritto è stato digitalizzato e la pagina è visibile al seguente link (<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/84240>, ultima consultazione: 25/08/2021).

<sup>29</sup> Modena, Biblioteca Estense, ms. It. 103, f. 22v; cf. FREEMAN (1983, 58).

<sup>30</sup> Le citazioni sono tratte dall’edizione critica di *Le Livre des Trois Vertus* a cura di WILLARD (1989).

alla Vergine e a Cristo come appare chiaramente nella *Allegoria dell'Annunciazione* della Cattedrale di Erfurt datata attorno al 1420<sup>31</sup>.

Lo specchio sorretto dalla dama nell'arazzo di Cluny rimanda anche ad altre caratteristiche delle donne virtuose quali l'uso della ragione e la prudenza; uno specchio è proprio l'attributo di dama Ragione in *La Città delle Dame* e la sua descrizione è perfettamente richiamata nell'arazzo da un punto di vista visivo:

E poiché il mio compito è mostrare con chiarezza a ogni uomo e a ogni donna in coscienza e nei fatti le virtù e le colpe, mi vedi portare come uno scettro questo specchio risplendente, che tengo nella mano destra. Sappi in verità che chiunque vi si guardi può conoscere il proprio essere fino in fondo. Oh! Il mio specchio ha una tale virtù che non a caso è incorniciato da ricche pietre preziose, come vedi: grazie a esso si possono conoscere l'essenza, la qualità, le proporzioni e le misure di tutte le cose, e niente può essere ben fatto senza di lui (I, III 53).

La definizione della prudenza è contenuta nel *Libro Primo* dell'opera ed è Dama Ragione a parlarne a Cristina:

La prudenza, come tu stessa hai detto, consiste nel fare attenzione e considerare le cose che si vogliono intraprendere e come possono essere portate a termine (I, XLVI 203).

Esempi di donne prudenti sono Gaia Cirilla, Didone, Opi, regina di Creta, e Lavinia<sup>32</sup>. Christine torna sull'argomento nel *Trésor* dove sono presenti numerosi consigli in relazione all'esercizio di questa virtù che consente di conservare l'onore (I, XIII-XVII); la presenza dello specchio nell'arazzo richiama dunque queste virtù accanto alla Castità che è il soggetto principale. Nel periodo in cui vennero realizzati gli arazzi lo specchio era utilizzato come emblema della Prudenza, basti pensare alla *Prudenza* del Pollaiuolo o alla rappresentazione della Prudenza del Perugino negli affreschi del Collegio del Cambio a Perugia, non mancavano inoltre esempi più antichi come la *Prudenza* di Giotto nella Cappella degli Scrovegni di Padova, per citare alcuni casi celebri nell'arte italiana, ma lo specchio era associato anche all'onore come attesta una miniatura di *Le Bréviaire des Nobles* di Alain Chartier<sup>33</sup> in cui *Honneur* è rappresentato come una donna con uno specchio<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Cf. FREEMAN (1983, 50).

<sup>32</sup> Le loro storie sono narrate nel *Libro Primo*.

<sup>33</sup> L'opera venne composta fra il 1420 e il 1425, mentre la miniatura si trova nel Manoscritto NAF 18145 della Bibliothèque Nationale de France, probabilmente realizzato nella seconda metà del XV secolo.

<sup>34</sup> Ms. NAF 18145, f. 96<sup>v</sup>, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits. Il manoscritto è stato digitalizzato ed è consultabile al seguente indirizzo (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84477742/f199.item.r>, ultima consultazione: 25/08/2021). Sull'argomento cf. SOWLEY (2012, 146-147).



Lo “specchio senza macchia” è inoltre un simbolo della Vergine, gli occhi stessi della Vergine sono specchi e Maria si identifica con lo specchio cristallino<sup>35</sup>. In relazione a questa simbologia e a considerazioni inerenti *Le Romans de la Dame a la Lycorne*, Margaret Freeman a proposito della *Vista (Sight)* ha osservato: «In all probability this tapestry was intended to have a wider meaning than the simple expression of the sense of Sight»<sup>36</sup>.

Nell’arazzo di Cluny la dama e l’unicorno si trovano su un terreno ricco di fiori e animali, un leone sorregge uno stendardo con una bandiera che presenta tre crescenti che si ripetono con insistenza sull’asta.

Nel terzo libro di *La Città delle Dame* la Vergine viene invitata a risiedervi in qualità di Regina come afferma Dama Giustizia:

È ormai giunto il momento che io mi occupi di ciò che resta da fare, come ti avevo promesso: condurre qui l’eccellentissima Regina, beata tra le donne, con il suo nobile seguito, affinché risieda nella Città, su cui regnerà e governerà, che sarà abitata dalla moltitudine di nobili dame della sua corte e della sua casa. Vedo già i palazzi e le alte dimore completati e parati a festa, e le vie coperte di fiori, per accoglierla insieme al suo nobilissimo seguito e compagnia (III, I 43 I).

È la Madonna a garantire poi la propria protezione al luogo:

Ti salutiamo, Regina dei Cieli, con il saluto che l’Angelo ti rivolse, e che ti piacque sopra ogni altro: *Ave, Maria*. Tutto il devoto sesso femminile ti supplica per grazia e per pietà, che tu non abbia in orrore abitare tra loro, come difesa, protezione e guardia contro ogni assalto dei nemici e del mondo, e che esse possano bere dalla fontana delle virtù, che da te sgorga, ed essere soddisfatte, e che ogni peccato e vizio risulti loro abominevole (III, I 433).

Negli arazzi sono presenti numerosi simboli mariani che verranno richiamati nell’analisi dei singoli pannelli, essi rappresentano la protezione della Vergine sulle virtù delle donne. Inoltre, pronto a intervenire in caso di minaccia da parte del vizio è presente il leone<sup>37</sup>, a questo si unirà in funzione difensiva l’unicorno negli altri cinque arazzi.

## LA DILIGENZA

Nell’arazzo attualmente noto come il *Tatto* la Dama tocca il corno dell’unicorno e sorregge lei stessa l’asta con le mezzelune, il leone, sempre presente in qualità di difensore, porta uno scudo così come l’unicorno stesso.

<sup>35</sup> Cf. BALTRUŠAITIS (2007, 83).

<sup>36</sup> FREEMAN (1983, 53).

<sup>37</sup> A questo proposito non è irrilevante il fatto che nel Medioevo il leone, così come l’unicorno, fosse talvolta presentato come simbolo cristologico.

Rispetto all'elenco delle virtù contenuto in *Le Trésor de la Cité des Dames* qui è rappresentata quella che Christine de Pizan chiama *Sollicitude ou Diligence*, dunque Sollecitudine o Diligenza:

[...] et pour mieulx declairier que elle leur soit convenable, sans que nous querions autres preuves de ceste vertu, dist saint Jerome, Sur le psaultier: Vainc, dist il, et suppedite nature par vertueuse diligence, afin que les haulz biens ne te soient empechiéz, - c'est que tu faces tant que tu maistrises meismes sommeil corporel et tous tes sens, lesquelles choses tu puez faire par diligence; car meismes nature puet estre maistrisse[e] et domptee par celle vertu, c'est a dire par grant cure de vouloir atteindre a gouverner selon l'esperit son propre corps (II, XIII 168).

Si tratta dunque di una straordinaria forza interiore che permette di dominare il corpo e i sensi, nell'arazzo è il corno dell'unicorno a trasferire simbolicamente questa virtù alla dama. Il corno dona fortitudine, ma soprattutto perseveranza e capacità di opporsi al vizio e al peccato, in questo caso sono richiamate le caratteristiche delle Sante martiri del terzo libro di *La Città delle dame* che con la loro fede riescono a resistere alle atrocità a cui vengono sottoposte per poi accedere al Regno dei Cieli.

Il già citato arazzo di Regensburg si rivela molto interessante per comprendere la postura e l'atteggiamento della dama dell'arazzo di Cluny: nel primo, ad esempio, la Castità tiene in mano la lancia e lo scudo pronta per affrontare la Lussuria, nel secondo lo scudo passa al leone e all'unicorno, difensori delle virtù, ma l'asta rimane sorretta dalla Virtù. Le due figure hanno una postura simile, il vessillo ovviamente cambia, così come cambia l'oggetto toccato dalle dame, l'albero per l'arazzo di Regensburg, il corno dell'unicorno per l'arazzo di Cluny. Tutte le Virtù nell'arazzo di Regensburg sorreggono lance con bandiere recanti simboli a esse riconducibili e si apprestano a combattere contro i Vizi, al contrario nell'arazzo di Cluny non è rappresentato un combattimento<sup>38</sup>, ma la postura della dama evoca così anche la forza intesa come valore in battaglia di cui sono esempio le donne del primo libro di *La Città* come la regina Zenobia, la regina Artemisia, Lilia, la regina Fredegonda e Camilla oltre alle già citate Amazzoni. A livello iconografico l'arazzo richiama anche l'immagine di Minerva che secondo Pizan aveva trovato la tecnica per fabbricare le armature e le corazze in ferro e in acciaio<sup>39</sup>. Minerva armata è rappresentata in una miniatura che correda un testo di Pizan, il *Livre des Faits d'armes et de chevalerie* del manoscritto Harley 4605 (f.3) conservato alla British Library di Londra: nell'arazzo la spada è sostituita dalla lancia e lo scudo dal corno dell'unicorno di cui vengono richiamate le proprietà salvifiche e purificanti<sup>40</sup>, in questo caso il corno allontana simbolicamente il veleno del vizio.

<sup>38</sup> Negli arazzi di Cluny sono il leone e l'unicorno i difensori delle Virtù e saranno loro a combattere contro i vizi in caso di necessità.

<sup>39</sup> La storia di Minerva è narrata nel *Libro Primo* di *La Città delle Dame*, cf. CARAFFI (2020, 171).

<sup>40</sup> Sul tema del corno benefico nel Medioevo cf. RESTELLI (1992, 32-48 e 142-154).

In merito alla forza e al coraggio Dama Ragione spiega a Cristina che essi non derivano da caratteristiche fisiche:

Così ti assicuro, mia bella amica, che un corpo grande e forte non garantisce un virtuoso e grande coraggio, dono naturale che Dio concede ad alcune creature provviste di ragione piuttosto che ad altre, e che risiede nell’interiorità e non nella forza del corpo e delle membra. [...]

E ti dico in verità, per tornare a noi, che se Natura non ha dotato il corpo delle donne di una grande forza fisica, lo ha ben ricompensato con la virtù, che fa loro amare Dio e temere di peccare contro i suoi comandamenti; quelle che non si comportano così agiscono contro natura (I, XIV 103-105).

Dunque Dama Ragione conclude:

[...] molte donne hanno dimostrato grande forza, coraggio e ardimento, tali da intraprendere e realizzare grandi cose, come fecero gli uomini importanti, valorosi e celebri conquistatori, di cui ci parlano tanto i libri (I, XIV 105).

L’arazzo di Cluny, in linea con il testo, esalta principalmente la forza interiore che permette alle donne di essere virtuose in qualsiasi contesto.

## L’UMILTÀ

L’arazzo presenta la dama intenta a riporre una collana in un forziere portole dall’ancella, il leone e l’unicorno sorreggono lance con gli stendardi a tre crescenti e anche i lembi di una tenda che riporta la scritta “A Mon Seul Desir”.

La sontuosità e l’importanza di questo arazzo all’interno del ciclo sono state più volte messe in risalto<sup>41</sup>, infatti esso ha un ruolo chiave nell’interpretazione delle immagini perché rappresenta un riferimento inequivocabile alle opere di Pizan e in particolare a *Le Trésor de la Cité des Dames*, dove Pizan usa frequentemente la metafora del tesoro per fare riferimento alle virtù che si contrappongono ai beni materiali:

Quel chose est il en ce monde plus plaisant ne tant delictable a ceulz qui desirent richeces mondaines que or et pierres precieuses? Mais ne leur porroyent mie pour tant si em- | belir que font vertus aux cuers qui desirent bien vivre, car de tant que vertus sont plus nobles

---

<sup>41</sup> Così presenta l’arazzo Erlande – Brandenburg: «This last tapestry is certainly the most beautiful of all. The artist understood its deeper meaning and treated the scene with special care» (ERLANDE – BRANDENBURG 1989, 56).

que richeces mondaines. Et pour quoy sont elles plus nobles? Pour ce que elles durent sans fin et sont les tresors de l'ame qui est perpetuele, et les autres passent si comme fume, de tant ceulz qui le goust en sentent et assaveurent les desirent ardemment plus que autre chose mondaine ne porroit estre desiree (I, II 10-11).

Le uniche vere ricchezze che devono essere coltivate sono dunque quelle interiori che permetteranno di accedere al regno dei cieli come insegnano le Sacre Scritture. Non è sbagliato possedere ricchezze, ma sbaglia chi in presenza di grandi tesori materiali non ne fa buon uso e non coltiva le virtù:

Si se puet chascun sauver en son estat, et ce que Dieux dist que impossible est que un riche soit sauvé est a entendre des riches sans vertu, qui de leurs richeces ne distribuent en aumosnes et bienfais, et desquelx toute leur felicité est en leur avoir: n'est mie doute que telz gens Dieux het, et que ja n'entreront ou ciel tant que telz soient (I, VII 27).

L'arazzo rappresenta l'Umiltà: la dama sceglie di coltivare le virtù, suo unico desiderio e unico vero tesoro, mentre la collana viene riposta nel forziere, il tesoro materiale servirà per scopi caritatevoli che hanno un alto valore sul piano morale. In *Le Livre des Trois Vertus* la metafora del tesoro ritorna anche in discorsi che hanno un immediato legame con le attività quotidiane, le principesse potranno, infatti, usare i beni accumulati per pagare la servitù e amministrare la tenuta, Pizan esprime il concetto con chiarezza:

Mais tu me diras: comment fera la grant dame ces aumosnes et ces choses se elle n'a argent, car devant est dit qu'il y a peril a amasser tresor? Si te respons ad ce que ce n'est point de mal que la princepce ou grant dame amasse tresor de l'argent et de la revenue ou pension qui lui puet venir licitement de son droit et sans extorcion faire. Mais de ce tresor qu'en fera elle? Sans faille elle n'est point tenue, meisement selon Dieu se elle ne veult, de donner tout aux povres, mais en puet garder licitement pour ses neccessaires, pour son estat, et pour payer ses servans, faire dons quant il est expedient, et payer ce que est pris pour elle et ses debtes [...] mais se la bonne dame restraint ses superfluitéz que elle pourroit faire, se elle vouloit de tant de robes et de tant de joyaulx qui ne lui sont neccessaires pour employer en telz usages, la est la pure et droicte aumosne et le grant merite (I, x 39).

Pizan torna a descrivere l'umiltà parlando delle virtù delle religiose, le stesse che si rivelano adeguate a tutte le donne:

La second vertu est humilité, sans laquelle se toutes autres aviez, ne pourriez a Dieu plaire. Et que ceste vertu soit a Dieu agreable, tesmoingne la Saincte Escripiture que l'umilité de la Vierge Marie fut plus agreable a Nostre Seigneur que meismes sa virginité; et que elle lui fust agreable le tesmoigne elle meismes en sa chançon de Magnificat ou elle dist: Il regarda l'umilité de son ancelle. Et certes, qui voudrait bien espuluchier et cueillir les louenges de ceste vertu d'umilité, ce que la Saincte Escripiture en dit seroit si comme une droicte abisme (II, XIII 167).

Indubbiamente l’arazzo noto come *A Mon Seul Desir* ha un ruolo chiave nell’iconografia del ciclo di Cluny perché l’artista per rappresentare una delle virtù fondamentali delle donne si rifà direttamente al testo di Pizan: la metafora del tesoro risulta ispiratrice e permette al tempo stesso di ricondurre l’intero ciclo al testo da cui deriva. Così si esprime Christine:

Tout ainsi l’avoir que l’en restraint de superflu estat pour donner aux povres et bien faire est le tresor qui est mis a part en sainte huche, qui sert après la mort et garde de l’exil d’enfer (I, x 40).

Il tesoro materiale custodito nel piccolo forziere occupa una posizione centrale nell’arazzo perché simbolicamente rimanda al suo opposto, le virtù, cioè la ricchezza posseduta dalle donne ovvero il “tesoro” della Città delle dame.

La scritta è dunque chiara e illuminante: il mio unico desiderio è la virtù. Non vi è alcuna frattura o separazione tra questo arazzo e gli altri cinque, sono tutti immagini allegoriche delle virtù femminili elencate da Pizan, ma certo è questo a svelare il significato degli altri, del resto la stessa Pizan aveva chiarito che senza l’Umiltà le altre virtù si sarebbero rivelate vane e l’artista ha espresso questo concetto proprio impreziosendo la sua rappresentazione.

Diversi studi relativi a questo arazzo hanno segnalato che dopo la parola *Desir* è visibile un’altra lettera, tuttavia essa ad oggi non è stata ancora identificata in maniera unanime<sup>42</sup>. Maria Lanckoronska (1965, 50-54) interpretò la stessa come una “V”, accogliendo la sua lettura la scritta si presenterebbe in questo modo *A. Mon Seul Desir: V*, la lettera “A” infatti è seguita da un punto, le parole *Mon* e *Seul* sono seguite da elementi decorativi che riempiono la spaziatura, mentre la lettera finale è preceduta da due punti che si distinguono piuttosto chiaramente. Il significato della scritta potrebbe dunque essere: “Il mio unico desiderio è la virtù”.

Nella composizione assume grande rilevanza il padiglione<sup>43</sup> che reca la scritta, è dunque necessario osservare quale relazione esso possa avere con il tema della rinuncia ai beni terreni a favore della virtù. Il padiglione si trova associato al matrimonio in un arazzo conservato al Museo delle Arti Decorative di Parigi<sup>44</sup>: i due sposi in primo piano si trovano davanti a una tenda sorretta da due angeli, ciò ha portato a pensare che il ciclo di Cluny potesse essere collegato a uno sposalizio. L’ipotesi è altamente probabile, ma vi è un altro contesto a cui è opportuno fare riferimento.

Il padiglione appare imponente nell’arazzo *Judith Taking Holoferne’s Head* del Metropolitan Museum di New York<sup>45</sup>; la storia di Giuditta era esempio di virtù per eccellenza e Christine de Pizan la racconta nel *Libro Secondo* di *La Città delle Dame* di cui Giuditta è una delle

<sup>42</sup> Per una sintesi delle proposte interpretative relative a questa lettera si veda PICCAT (2010, 17-37).

<sup>43</sup> Sulla tenda nel Medioevo si veda MARTIN – RUSSON (2010).

<sup>44</sup> Cf. GOURLAY (1997, 65-66).

<sup>45</sup> Cavallo data l’arazzo tra il 1455 e il 1465 (CAVALLO 1993, 190-197).

abitanti. Il padiglione è uno degli elementi più importanti della vicenda in quanto è il luogo in cui Giuditta taglia la testa di Oloferne e salva così il suo popolo. Nel *Trésor* Pizan, dopo aver citato San Bernardo, riporta Giuditta come esempio di castità:

De ceste, dist saint Bernart que tout ainsi que la bosme a proprieté de garder char de porriture, chasteté garde l'ame sans corrupcion et tient en netteté et conferme la renommee en bonne odeur. Et pour ce fut dit de la sainte dame Judith, louee de tout son peuple: Tu es la gloire de Jherusalem, tu es la leece d'Israel, tu es l'onneur de nostre peuple, a qui Dieux a donné force d'omme, de laquelle tu as ouvré pour ce que tu as amé chasteté (II, XIII 169).

La presenza del padiglione permette così all'artista di richiamare la virtù di Giuditta, la sua castità e allo stesso tempo la Vergine Maria di cui Giuditta era intesa come una prefigurazione nella mentalità medievale<sup>46</sup>. Degno di nota è il fatto che la storia di Giuditta, come esempio di donna casta, fosse inclusa nel ciclo di arazzi denominato *Stories of Virtuous Women* di cui si conservano alcuni frammenti nel Museum of Fine Arts di Boston<sup>47</sup>; i frammenti a noi pervenuti rappresentano Penelope e le donne dei Cimbri e la somiglianza stilistica con gli arazzi di Cluny è nota, così come il fatto che Penelope abbia la stessa particolare acconciatura di alcune delle Dame di Cluny<sup>48</sup>.

L'accostamento di Giuditta alla virtù dell'umiltà compare anche in una miniatura dello *Speculum Virginum*<sup>49</sup> in un manoscritto<sup>50</sup> conservato al Walters Art Museum di Baltimora<sup>51</sup>: al centro Umiltà sconfigge Superbia trafiggendola, ai lati Giuditta trionfante su Oloferne e Giaele con Sisara sotto i suoi piedi osservano la scena<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Cavallo osserva: «While the notion that a clever, virtuous, and patriotic woman could outsmart a villainous and powerful chieftain is intriguing and romantic enough to make the story of Judith popular at any time, it had special appeal during the Middle Ages because of its connection with the Virgin Mary. Judith was regarded as a type, or prefiguration, of the mother of Christ» (CAVALLO 1993, 192-193).

<sup>47</sup> Ivi, 194. I frammenti degli arazzi sono visibili sul sito del Museum of Fine Arts di Boston al seguente link (<https://collections.mfa.org/objects/67035/tapestry--penelope-at-her-loom-a-fragment-from-the-story>, ultima consultazione: 26/08/2021).

<sup>48</sup> L'acconciatura è la stessa delle dame degli arazzi fino a ora indicati con i nomi *Vista* e *Udito*, è inoltre la stessa dell'ancella di *A Mon Seul Desir*.

<sup>49</sup> Il testo attribuito a Conrad d'Hirsau venne scritto nella prima metà del XII secolo come una guida per le religiose, offrendo loro lezioni teologiche in forma di conversazioni tra un insegnante di nome Peregrinus e la sua discepola Theodora.

<sup>50</sup> Il manoscritto risale al primo quarto del XIII secolo, venne redatto presso l'abbazia Cistercense di Himmerod in Germania ed è una delle ventidue copie latine dell'opera giunte sino a noi.

<sup>51</sup> *Speculum Virginum*, Baltimora, Walters Art Museum, W72, f. 31r. Il manoscritto digitalizzato è consultabile al seguente link ([https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W72/data/W.72/sap/W72\\_000067\\_sap.jpg](https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W72/data/W.72/sap/W72_000067_sap.jpg), ultima consultazione: 26/08/2021).

<sup>52</sup> Cf. CERETTI (2009, 128).

È inoltre singolare la presenza di un baldacchino con una tenda recante un’iscrizione in *L’albero francescano*<sup>53</sup>, anche noto come *Arazzo di Sisto IV*, conservato presso il Museo del Tesoro e Collezione Perkins di Assisi, datato tra il 1471 e il 1482, probabilmente realizzato a Bruxelles<sup>54</sup>. In questo caso non pare esservi un collegamento diretto con il ciclo di Cluny, ma è interessante rilevare la rappresentazione dell’oggetto in un arazzo il cui soggetto è intrinsecamente legato alla virtù dell’umiltà. La tenda nella sua forma a baldacchino o a padiglione si trova dunque in opere incentrate sul matrimonio, ma non solo. È possibile ipotizzare che due temi si siano intrecciati e sovrapposti nel ciclo di Cluny: una rappresentazione delle virtù femminili in occasione di un matrimonio<sup>55</sup>.

Sulla tenda vi è poi la presenza di lacrime color oro; Nordenfalk (1982, 53-56) ipotizzò che potesse essere un simbolo legato al matrimonio e alla sposa, forse un richiamo al mito di Danae, lo stesso studioso tuttavia osservava che «another explanation, more in line with the heraldic language, would be preferable»<sup>56</sup>.

Il motivo assume un nuovo significato in relazione ai testi di Pizan, che opera una rivalutazione delle lacrime<sup>57</sup> e del pianto, imputati alle donne come un difetto dalla letteratura misogina. In *La Città delle Dame* Christine scrive:

E contro chi tanto rimprovera loro l’inclinazione al pianto, io dico che se Nostro Signore Gesù Cristo, a cui nessun pensiero è nascosto e che vede e conosce tutto, avesse considerato che le lacrime delle donne potevano essere solo segno di fragilità e semplicità, la sua Maestà non si sarebbe mai abbassata a versare lui stesso, dagli occhi del suo corpo glorioso, lacrime di compassione, quando vide piangere Maria Maddalena e sua sorella Marta, per la morte del loro fratello, il ladro, che Egli resuscitò. Oh! Quante grazie straordinarie Dio accordò alle donne, per le loro lacrime! Non disprezzò quelle di Maria Maddalena, anzi le accettò tanto da perdonarle i suoi peccati; e per merito di quelle lacrime essa è nella gloria dei cieli (I, X 85-87).

Christine continua citando l’esempio della vedova che piangeva il figlio morto e Gesù per compassione lo resuscitò e racconta di Sant’Agostino che fu convertito dalle lacrime di sua

<sup>53</sup> L’opera è visibile al seguente link (<http://www.umbriacultura.it/SebinaOpac/resource/museo-del-tesoro-della-basilica-di-san-francesco-e-collezione-perkins-assisi-pg/SAM9000144>).

<sup>54</sup> Cf. CAMPBELL (2006, 65-70).

<sup>55</sup> Sulle virtù della donna in quanto moglie nel Medioevo cf. VECCHIO (1990, 129-165).

<sup>56</sup> NORDENFALK (1985, 9, nota 43).

<sup>57</sup> Non vi è dubbio che si tratti di lacrime, la somiglianza con miniature dove è enfatizzato il pianto lo dimostra, si possono osservare come esempio alcune miniature tratte dal manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi, BnF ffr. 5091, contenente l’opera di Jean Marot *Le Voyage de Gênes*, in particolare quelle in f. 27r, in cui *Gênes* piange di fronte a *Marchandise* e *Le Peuple*, e f. 34v, in cui *Gênes* si lamenta di fronte a *Raige, Douleur e Désespoir*, che vengono allontanati da *Raisom*, cf. BROWN (2011, 84-85).

madre. L'arazzo sottolinea l'importanza che Pizan dà al pianto femminile, evocando con questo simbolo Maria Maddalena e la Vergine<sup>58</sup> stessa attraverso Gesù; le lacrime trovano posto sul tendone che evoca l'umiltà, la caratteristica che portò Dio a scegliere la Vergine Maria<sup>59</sup> come si è visto attraverso le parole di Pizan tratte dal *Trésor*.

## LA SOBRIETÀ

In questo arazzo la dama indossa un guanto sul quale è appoggiato un falchetto, l'ancella le porge una coppa contenente del cibo per il rapace che la dama si appresta a nutrire. La virtù qui rappresentata è la Sobrietà nella quale secondo Pizan

est contenue abstinence. Et a monstrier qu'elle vous soit convenable, le certifierons par les paroles de saint Augustin ou Livre aux Saintes vierges, ou il dist que sobrece est la garde et tutelle de la pensee, du sens et de tout le corps: c'est la custode de chasteté, c'est la voisine de vergoigne, la compagnie de paix et d'amistié, et l'ensevelissement de tous vices (II, XIII 167).

La rappresentazione si configura come una scena di falconeria al femminile: vi è la presenza del rapace e del guanto, oggetto che rimanda immediatamente all'attività dei falconieri, inoltre la dama sta nutrendo il falcone. Sul piano allegorico la scena richiama la Sobrietà come virtù primaria, in maniera simile a quanto avviene in una miniatura del già citato manoscritto contenente il *Bréviaire des Nobles* di Alain Chartier, dove la *Sobresse* è rappresentata da una donna che nutre un falcone appoggiato sulla sua mano coperta da un guanto<sup>60</sup>.

Il falcone rimanda simbolicamente anche alla pace, citata dalla stessa Pizan come compagna della Sobrietà; la donna virtuosa mantiene la pace attorno a sé e nel Regno se si tratta di una regina come suggerito in *Le Trésor de la Cité des Dames*. Come ha osservato Chiara Frugoni (2018, 143) in lingua francese il termine *déboinairier* significa sia 'ammaestrare un falco' sia 'pacificare', l'immagine rimanda così anche alla temperanza. La coppa sorretta dall'ancella rappresenta simbolicamente la giustizia, in *La Città delle Dame* è infatti attribuito di Dama Giustizia:

<sup>58</sup> In merito all'importanza delle lacrime e al ruolo della Vergine in *La Città delle Dame*, cf. BROLIS (2016, 76-77).

<sup>59</sup> Sulle lacrime in riferimento alla Vergine sono particolarmente interessanti le osservazioni di Phyllis Ackerman, benché diverse dall'interpretazione qui proposta, cf. ACKERMAN (1935, 35-36).

<sup>60</sup> Ms. NAF 18145, f.105v, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits. Cf. SOWLEY (2012, 145).



Questa coppa d'oro fino che vedi nella mia mano destra, fatta come una misura abbondante, me la donò Dio mio padre e serve a misurare ciò che è dovuto a ognuno. Ha il marchio del giglio della Trinità, è giusta con tutti: nessuno se ne può lamentare (I, VI 61-63).

In questo modo si celebra la capacità delle donne di agire e anche di governare giustamente, secondo Pizan, infatti, la donna virtuosa può sostituire il marito nelle azioni di governo in caso di sua assenza, Dama Ragione è molto chiara a proposito della credenza che le donne non siano adeguate a ruoli di comando:

E ancora, per quelli che affermano che esse non sono dotate per natura di senso della politica e del potere, ti darò degli esempi di molte grandi donne che hanno vissuto nel passato. E allo stesso modo te ne ricorderò alcune del tuo tempo, perché tu riesca a capire meglio questa verità, che sono rimaste vedove e hanno saputo amministrare tutti i loro interessi, dopo la morte dei loro mariti, magnifica dimostrazione che una donna intelligente riesce a fare di tutto (I, XI 95).

Il falco è inoltre simbolo di nobiltà, compare in una miniatura dell'opera *Epistre Othea* di Christine de Pizan<sup>61</sup> come attributo di Ettore che riceve la lettera da Othea; l'opera, scritta intorno al 1400, è un trattato politico e pedagogico dedicato al duca Luigi d'Orléans, fratello minore di Carlo VI, rappresentato nel testo da Ettore<sup>62</sup>. Il testo intende educare alle virtù, al buon governo e alla moderazione che vengono evocati dal falcone sulla mano di Ettore nella miniatura. Il falco compare anche in scene di vita cortese rappresentate sia in miniatura sia in tappezzeria nel corso del XV secolo, a sottolineare la nobiltà dei personaggi. Arazzi che presentano il soggetto sono i due denominati *Noble Couple* del Metropolitan Museum of Art probabilmente realizzati a partire dallo stesso cartone attorno al 1420-1430<sup>63</sup>.

Nell'arazzo di Cluny ai piedi della dama, adagiato su un lembo della sua veste, si trova un cagnolino che evoca la fedeltà, un'altra virtù delle donne, da intendersi sia in ambito familiare come rispetto assoluto nei confronti dei genitori sia in ambito coniugale nei confronti del marito. Nell'isola fiorita in cui si trovano la dama e l'ancella protette dal leone e dall'unicorno è inoltre presente uno steccato con delle rose che richiama l'*hortus conclusus* ribadendo che è la Vergine a regnare su questo luogo.

## LA PAZIENZA

Nel *Trésor* la pazienza viene descritta come una virtù femminile indispensabile:

<sup>61</sup> London, British Library, Harley ms. 443 I, f. 95v.

<sup>62</sup> Cf. MUZZARELLI (2017, 33).

<sup>63</sup> Per una analisi di questi arazzi si veda SOUCHAL (1974, 80-83).

la noble dame voudra tant estre paciente que quoy que le monde livre assez d'adversitéz, aussi bien aux grans seigneurs et aux grans dames que aux petites gens selon leurs estas, pour chose qui lui aviegne n'en sera meue a impacience, et toutes adversitéz prendra en gré pour l'amour de Nostre Seigneur, et l'en remerciera de bon cuer; et meismement tellement se disposera en ceste vertu de pacience que se il avenoit ores que elle receust aucun tort ou grief de quelque personne ou de quelconques gens, si comme on a fait plusieurs fois a maintes dames sans cause, si ne querra elle point leur punicion, ne pourchacera, ne voudra.

Et s'il advient que punis soient par droit et par justice, elle en aura pitié, pensant que Dieu commande que on aime ses anemis, et que saint Pol dist que charité ne quiert pas meismes ce qui est sien. Si priera Dieu pour eulx qu'il leur doint pacience et en ait mercy (I, VIII 29-30).

La pazienza si configura dunque come capacità di sopportare i torti subiti ingiustamente ed è collegata alla pietà nei confronti degli oppressori, inoltre Pizan, poco dopo, usa una similitudine floreale in riferimento a questa virtù citando San Gregorio:

Et en louant les paciens, dit cellui meismes saint que tout ainsi que la rose flaire souef et est belle entre les espines poingnans, la patient creature resplendist victorieusement entre ceulx qui s'esforcent de lui nuire (I, VIII 31).

Nell'arazzo la Pazienza è rappresentata come una dama che intreccia dei garofani per realizzare una corona, non si tratta di rose, già presenti nella rappresentazione della Sobrietà con i loro numerosi richiami alla simbologia mariana, ma di quei fiori che rimandano alla passione di Cristo, la cui scelta è giustificata da un passo successivo del testo collocato proprio nell'elenco delle virtù delle religiose:

Pacience est la quarte vertu. O qui pourroit raconter tous les grans biens de ceste vertu! | Mais pour tout dire, ainsi comme il appert par la vie de Nostre Seigneur que il en vult estre le droit acteur, se peuvent appeller les paciens vraiz filz de Dieu; et pour ce les appelle l'Euvangile beneuréz, car pour eulx proprement est le royaume des cieulx (II, XIII 167-168).

Alla fine del XV secolo il garofano era associato a Cristo e alla Vergine, l'associazione era dovuta al fatto che il fiore richiamava la spezia (i chiodi di garofano) anche attraverso il suo odore e la Madonna era collegata al gradevole profumo della stessa, inoltre era presente un collegamento simbolico con i chiodi della croce di Gesù come ha osservato la Freeman (1983, 148). Nel *Trésor* il buon profumo è collegato alla buona reputazione di una donna:

Et est ainsi de bonne renommee en une personne comme se il estoit possible que du corps d'une creature y sist si grant odeur qu'elle s'espandist par tout le monde, si que toutes gens la flairassent: tout ainsi par l'odeur de la renommee qui par tout court d'une valable personne, toutes gens peuvent avoir le goust et le flair de | bon exemple (I, XI 42).

L’arazzo allude dunque anche all’onore e alla condotta virtuosa che rende la dama un modello da seguire. Significativamente nell’arazzo della prima metà del XV secolo *Honor and Her children*, conservato ai Cloisters, Lady Honor è intenta a realizzare una coroncina di fiori per i suoi figli<sup>64</sup>.

## LA CONCORDIA

Christine de Pizan nel *Trésor* definisce la Concordia citando Sant’Ambrogio:

La viie est concorde ou benivolence, laquelle est neccessaire a entre vous. Et que vous la doiez amer et tenir chiere | en voz convens comme le droit lian de paix, entendez que saint Ambroise ou Premier livre [des Offices] dit: Benivolence, fait il, est ainsi que la commune mere de tous, car elle couple et aunist tellement gens ensemble que ilz sont comme freres et loyaulz, amans le bien l’un de l’autre. Elle les fait joyeux du bien l’un de l’autre et tristes du contraire. Et qui osteroit benivolence d’une assemblee de gens, autant vaudroit que on leur ostast le soleil (II, XIII 169-170).

Qui Pizan si rivolge direttamente alle religiose, ma la capacità di mantenere la pace è lodata in tutto il testo anche in contesti laici, soprattutto in relazione alle principesse e alle gran dame che devono cercare di mantenere la concordia tra i loro mariti e i vassalli potenzialmente ribelli, le donne sono chiamate poi a favorire l’armonia in famiglia<sup>65</sup>.

Nell’arazzo la Concordia è rappresentata come una dama intenta a suonare l’organo aiutata dall’ancella che aziona i mantici. L’atto di produrre musica evoca allegoricamente la creazione di pace e armonia da parte della dama. La proprietà della musica di promuovere la moderazione e la stabilità risaliva a Boezio<sup>66</sup> che nel *De consolatione philosophiae* fa della stessa uno strumento terapeutico che Filosofia gli offre insieme alla retorica per donargli la tranquillità interiore dalla quale si era allontanato. La Filosofia spiega a Boezio:

*Verum omnis subita mutatio rerum non sine quodam quasi fluctu contingit animorum; sic factum est, ut tu quoque paulisper a tua tranquillitate descisceres.  
Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit. Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis,*

<sup>64</sup> Per una analisi dell’arazzo cf. FREEMAN (1983, 123).

<sup>65</sup> A tal proposito Sarah Lawson osserva: «One of Christine’s overriding concerns – a concern that is evident in much of her advice – is for peace» (LAWSON 2003, XXIII).

<sup>66</sup> Sull’argomento cf. STONE – DAVIS (2019, 37).

*quae tum tantum recto calle procedit, cum nostra instituta non deserit cumque hac musica  
laris nostri vernacula nunc leviores, nunc graviore modos succinat (II 1)*<sup>67</sup>.

Boezio aveva dedicato un'intera opera alla musica, il *De Institutione Musica*, in cui la musica diviene armonia dell'universo, ma anche *concordia discors* che unisce le diversità degli elementi<sup>68</sup>. Nel *De Institutione Musica* Boezio usa il termine *concordia* alternativamente a *consonantia* e a *concinentia*, così come *symphonia*, i termini non sono da intendersi come tecnicismi musicali, ma anzi assumono valenze metaforiche come nella letteratura cristiana antica dove si riferiscono all'armonia del creato<sup>69</sup>.

Boezio era un autore molto caro a Christine de Pizan che in *La Città delle Dame* viene visitata da Ragione, Rettitudine e Giustizia come egli era stato consolato da Filosofia in *La consolazione della Filosofia*<sup>70</sup>.

Nonostante il contesto del *Trésor* e dunque anche quello della trasposizione in immagini sia relativo alla Concordia intesa come virtù morale, il collegamento con la musica era favorito da secoli di accostamenti tra i termini 'concordia', 'armonia' e 'sinfonia' e l'atto di produrre musica si configurava come un perfetto riferimento allegorico alla capacità di mantenere la pace. È opportuno rilevare che in un codice miniato della *Consolatio Philosophiae* di Boezio conservato nella Staatsbibliothek di Berlino (*Codices electorales, latinus* fol. 25) e risalente al 1485 la Musica è rappresentata nell'atto di suonare un piccolo organo<sup>71</sup>; il manoscritto proviene da uno *scriptorium* germanico e contiene cinque miniature poste ciascuna all'inizio dei singoli libri di cui si compone la *Consolatio*<sup>72</sup>.

La Concordia era presente tra le virtù già nella *Psychomachia* di Prudenzio e dunque aveva una propria iconografia, tuttavia per gli arazzi l'artista aveva bisogno di collegarsi saldamente ai testi di Pizan dove le donne agiscono attivamente per mantenere buoni rapporti e serenità in famiglia e in società, inoltre la dama intenta a suonare l'organo richiamava anche l'abilità femminile di suonare strumenti musicali, più volte ribadita in *La Città delle Dame*. Saffo «imparò a suonare l'arpa pizzicando le corde con il plectro e danzava con le ninfe, cioè

---

<sup>67</sup> «Purtroppo ogni mutamento improvviso delle cose non sopraggiunge senza una qualche burrasca, per così dire, dello spirito; così è accaduto che sia venuta per un poco a mancare anche la tua serenità. Ma è tempo ormai che tu provi e assapori qualcosa di delicato e di piacevole, che, penetrando nel tuo intimo, apra la via a bevande più efficaci. Ci assista dunque, con la sua dolcezza suadente, la retorica, che procede sul retto cammino solo allora quando non abbandona i miei insegnamenti, e insieme con essa la musica, ancella della mia casa, accordi motivi ora leggeri, ora gravi.» (DALLERA 1994, 118-121).

<sup>68</sup> Sull'argomento cf. CRESTI (1985, 59).

<sup>69</sup> Cf. PETRETTO (2007, 217-218).

<sup>70</sup> Cf. CARAFFI (2017, 20).

<sup>71</sup> Cf. DALLERA (1994, 117).

<sup>72</sup> Ivi, 67.

secondo le leggi dell’armonia e dell’accordo musicale» (I, xxx 161) afferma Christine citando a sua volta Boccaccio, Minerva «per prima inventò i flauti, gli zufoli, le trombe e altri strumenti a fiato» (I, xxxiv 173) e Sempronia di Roma

se voleva, poteva ottenere il consenso di tutti coloro che l’ascoltavano. Con tutto ciò, la sua maniera di parlare e i suoi modi erano così pieni di cortesia e di dolcezza, che non ci si poteva stancare di guardarla e ascoltarla. Cantava melodiosamente e suonava in maniera ammirevole tutti gli strumenti a corda (I, xlii 195).

In un manoscritto conservato alla British Library risalente al 1475 e contenente una traduzione in fiammingo di *La Città delle Dame*, Sempronia è rappresentata con diversi strumenti musicali attorno e tra questi vi è un piccolo organo<sup>73</sup>.

In *La Città delle Dame* le donne che suonano strumenti musicali sono esempio di grande intelligenza anche in altri ambiti, la stessa Minerva è lodata per aver inventato le lettere greche, le cifre, l’arte della lana e della tessitura, per aver scoperto come ricavare l’olio dalle olive, l’arte e la tecnica di fabbricare carri e carretti e anche armature e corazze in ferro e acciaio. Rappresentare la Concordia richiamando sul piano iconografico la Musica<sup>74</sup> ha permesso all’artista di esaltare anche l’intelligenza femminile<sup>75</sup>, una virtù che Pizan pone in primo piano sia in *La Città delle Dame* sia in *Le Trésor de la Cité des Dames*.

L’organo suonato da una dama ricorre in altri arazzi millefiori della fine del XV-inizio XVI secolo come *Le Concert à la fontaine* del Musée des Gobelins di Parigi, Geneviève Souchal (1974, 97) ha osservato che sono giunte sino a noi almeno altre tre rappresentazioni di concerti in arazzi millefiori in diverse varianti: uno è conservato ad Angers, uno al Museo di Cluny e uno a Pittsburgh. Nel XV secolo l’organo trova inoltre spazio nell’iconografia di Santa Cecilia che assimila elementi mutuati dalla rappresentazione della Musica come arte del *Quadrivium*; gli attributi musicali divengono gli emblemi della Santa prima in area fiamminga e tedesca, poi in Spagna, Francia e Italia<sup>76</sup>. Nico Staiti (2002, 25-32) ha messo in evidenza che Santa Cecilia è rappresentata con un piccolo organo accanto nella *Vergine con Bambino e Santi* del Maestro di Alkmaar<sup>77</sup> che si trova al Musée Royal des Beaux-Arts di Bruxelles, mentre a

<sup>73</sup> *The Cité des Dames of Christine de Pizan, translated into flemish as “The stede der Vrouwen” or “De Lof der Vrouwen” (The praise of Women)*, British Library, Manoscritto ADD, MS 20698, f.96r. Il manoscritto è stato digitalizzato ed è consultabile on line ([http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_20698\\_f9001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_20698_f9001r), ultima consultazione: 26/08/2021).

<sup>74</sup> Nel Medioevo gli strumenti musicali e non di rado l’organo erano attributi della Musica nella rappresentazione delle Arti Liberali.

<sup>75</sup> Si vedano le storie della regina Cerere, di Iside, di Aracne, di Panfila, delle pittrici Tamara, Irene e Marzia contenute nel *Libro Primo di La Città delle Dame*.

<sup>76</sup> Cf. STAITI (2002, 18).

<sup>77</sup> Attivo tra il 1450 e il 1524.

partire dalla fine del XV secolo la Santa diviene ella stessa musicista suonando lo strumento che prima recava come attributo. La diffusione dell'immagine di Cecilia associata all'organo nell'epoca in cui furono realizzati gli arazzi suggerisce che un soggetto come una dama musicista poteva essere inserito anche in un contesto moraleggiante come la rappresentazione delle virtù femminili e non solo in ambiti cortesi; la Santa viene inoltre citata da Pizan nel terzo libro di *La Città* seppure la sua storia non venga narrata, ma per essa si rimandi allo *Speculum Historiale* (III, IX 461).

### L'OBEDIENZA

Nel *Trésor* l'Obbedienza viene definita in base a tre accezioni:

Si est a entendre obedience en trois choses principales: c'est assavoir obeir a Dieu en tenant ses commandemens, car devant celle ne doit aler quelconques aultre; puis aux lois establies; et puis a son souverain (II, XIII 166).

È la terza a essere rappresentata in quattro arazzi del ciclo di Cluny: l'obbedienza di una ancella nei confronti della dama presso la quale dimora. Nella *Seconde Partie* dell'opera è attribuita grande rilevanza all'operato delle ancelle alle quali sono rivolti numerosi consigli per tenere sé stesse e soprattutto le loro dame lontano dal vizio e dal disonore, le donne che operano a corte devono essere sempre leali e premurose nei confronti delle loro signore.

La figura dell'ancella trova spazio negli arazzi che illustrano la Concordia, l'Umiltà, la Sobrietà e la Pazienza. Nella *Concordia* l'ancella offre un aiuto indispensabile alla creazione dell'armonia azionando i mantici dell'organo così come nella vita di corte aiuterà la sua signora a evitare controversie, screzi e pettegolezzi, nell'*Umiltà* l'ancella è testimone della rinuncia ai beni terreni della sua signora in favore della virtù, rievocando il ruolo dell'ancella nella storia di Giuditta, nella *Pazienza* offre i fiori come nella vita reale offre consigli per mantenere intatto l'onore della dama, nella *Sobrietà* accenna a un riverente inchino a sottolineare il diritto di governare della dama.

### IL LUOGO DI TESSITURA

Il luogo di produzione del ciclo di Cluny è stato ed è oggetto di discussione tra gli studiosi tanto quanto l'interpretazione del soggetto; a fine Ottocento l'origine degli arazzi era collocata nelle Fiandre, successivamente venne proposta la località di Aubusson, poi si ipotizzò la realizzazione da parte di *ateliers* ambulanti della regione della Loira, nella seconda metà del XX

secolo vennero indicati altri luoghi di tessitura quali Tournai, Bruges e Bruxelles<sup>78</sup>.

Dalla pubblicazione di “*La Dame a la Licorne*” a été tissée a Bruxelles di Sophie Schneebalg-Perelman nel 1967, Bruxelles è riconosciuta come la città d’origine più probabile dalla maggior parte degli studiosi; nel suo saggio la Perelman (1967, 253-256) mette in luce argomentazioni a favore di due principali centri: Tournai, sostenuta da altri studiosi, ma non da lei, e Bruxelles. La posizione a favore di quest’ultimo luogo è basata principalmente su considerazioni di natura stilistica e sul fatto che la città si distinse nella produzione di arazzi millefiori.

Per la realizzazione di un arazzo il lavoro si svolgeva su tre livelli: un artista creava dei “modelli”, in seguito un cartonista riproduceva il disegno su cartoni che venivano poi “copiati” dai tessitori che materialmente creavano l’opera. Nel caso del ciclo di Cluny non si conoscono con certezza i dettagli di nessuna di queste fasi, dunque come suggeriva Brandenburg (1989, 74) è necessario procedere con prudenza, proponendo ipotesi.

Nel suo volume *A History of Tapestry* Thomson (1930, 126 e 181) propose come luogo di tessitura Tournai, questa opinione venne condivisa e ripresa da Maria Lanckoronska (1965, 68-74), la studiosa che nel suo *Wandteppiche für eine Fürstin* ipotizza che il ciclo di Cluny sia stato realizzato a partire da cartoni appartenenti a Pasquier Grenier.

Pasquier Grenier era un commerciante di vini, ma dal 1449 è documentata anche la sua attività di *marcheteur* di tappezzerie a Le Puy nell’Auvergne e a Lione e a partire dalla metà del XV secolo fu uno dei principali fornitori di arazzi alla corte dei duchi di Borgogna: nel 1459 vendette a Filippo il Buono sei arazzi che illustravano la *Storia di Alessandro* e nel 1461 i set della *Passione* e dei *Pastori* e successivamente la *Storia di Ester e Assuero*, la *Storia del cavaliere del cigno* (1462) e *Scene pastorali e boscaioli* (1466)<sup>79</sup>. Campbell (2007, 48) ha messo in evidenza che i Grenier<sup>80</sup> non lavorarono solo per la corte di Borgogna, ma anche per altre corti europee, Pasquier ricevette importanti somme da re Edoardo IV d’Inghilterra: nel 1467 è documentato un pagamento di £1,400 per arazzi dal soggetto non identificato, nel 1468 Grenier ricevette £984 per una consegna comprendente un set di “arras” da quattro pezzi con la *Story of Nebuchadnezzar*, un set di “arras” da nove pezzi della *Story of Alexander*, un set di “arras” da sei pezzi della *Passione* (*Passion*), un singolo pezzo a soggetto *Last Judgment* e ventotto arazzi millefiori insieme a coperture da letto e cuscini.

Secondo Campbell (2007, 49) è probabile che i Grenier non disponessero di propri laboratori, ma che si appoggiassero a quelli altrui stipulando contratti per la realizzazione dei set, anticipando i costi dei materiali e dell’esecuzione; la collocazione geografica di questi la-

---

<sup>78</sup> Per un resoconto dettagliato Cf. SCHNEEBALG-PERELMAN (1967, 253-278).

<sup>79</sup> Cf. CAMPBELL (2006, 33).

<sup>80</sup> È documentata l’attività di figli e nipoti accanto a quella di Pasquier.

boratori è oggetto di dibattito tra gli studiosi, ma è logico ipotizzare che si trovassero a Tournai, in virtù dell'elevata posizione sociale qui occupata dai Grenier e della rilevanza produttiva della città nel settore delle tappezzerie a partire dalla metà del XV secolo. Re Enrico VII il 22 settembre 1486 garantì protezione a Pasquier Grenier e a suo figlio Jean unitamente al permesso (esteso ai loro servi) di importare in Inghilterra panni, arazzi e tappeti e nel 1488 Jean consegnò due paramenti d'altare e undici «*clothes of Arras of thistorye of Trojan Ware*» (Campbell 2007, 68-69). Il set della guerra di Troia fu uno dei più ambiti dalle corti europee<sup>81</sup> della seconda metà del XV secolo e sicuramente ebbe un ruolo importante nell'ascesa professionale, economica e sociale dei Grenier. Le argomentazioni di Lanckoronska (1965, 68-74) a favore del legame degli arazzi di Cluny con cartoni di proprietà dei Grenier erano basate su raffronti stilistici con gli arazzi della guerra di Troia conservati al Metropolitan Museum di New York<sup>82</sup>.

La nuova interpretazione proposta in questa sede lascia spazio a nuove riflessioni e ipotesi: poiché il set rappresenta allegorie delle virtù oggetto di trattazione nei testi di Christine de Pizan è possibile pensare che venisse indicato con il nome *La Cité des Dames*. Il set di Cluny potrebbe dunque rappresentare il soggetto tanto ricercato da Susan Groag Bell (2004) che riscontrò la presenza di cicli<sup>83</sup> con questo nome in alcune delle principali corti europee tra la

---

<sup>81</sup> Nel 1472 un set avente per soggetto la guerra di Troia venne regalato dai magistrati di Bruges a Carlo il Temerario, secondo Soil: «c'est le magistrat de Bruges qui achète à un de nos fabricants, Pasquier Grenier, pour l'offrir à Charles le Téméraire, la tenture de *La destruction de Troie*» (SOIL 1892, 28-29). Seguì nel 1476 un set venduto dai Grenier a Federico da Montefeltro, nel 1494 è inventariato un set della guerra di Troia alla corte di Carlo VIII di Francia, nel 1495 compare negli inventari della corte ungherese, probabilmente commissionato da Mattia Corvino (morto nel 1490), un ulteriore set risulta registrato alla corte di Ludovico Sforza a Milano e nel 1503 un set compare nella collezione di Giacomo IV di Scozia, cf. CAMPBELL (2007, 69-73).

<sup>82</sup> Dei numerosi cicli della guerra di Troia realizzati nella seconda metà del XV secolo sono giunti sino a noi alcuni pezzi, frammenti e disegni: al Museo Catedralicio di Zamora in Spagna si conservano quattro pezzi di un set, *Il rapimento di Elena*, *La tenda di Achille*, *La morte di Achille* e *La distruzione di Troia*, al Metropolitan Museum di New York vi sono *la Battaglia contro il Sagittario* e *la conferenza nella tenda di Achille* e *Andromaca e Priamo esortano Ettore a non andare in guerra*, vi è inoltre un frammento che rappresenta i busti di Achille, Agamennone e Ettore a colloquio, al Louvre di Parigi si trovano nove disegni preparatori per la serie, mentre al Museum of Fine Arts di Boston si trova un frammento del *Rapimento di Elena*. Al Victoria and Albert Museum di Londra vi è un arazzo che illustra tre eventi che hanno luogo dopo la morte di Achille (cioè il nono pezzo della serie), nella prima scena Penthesilea, regina delle Amazzoni, offre il proprio aiuto a Priamo contro i Greci, nella seconda scena le Amazzoni si uniscono ai Troiani contro i Greci e nella terza scena Pirro, figlio di Achille, riceve l'armatura del padre morto; è inoltre qui conservato un disegno di John Carter (1748-1817) del set appartenente a Enrico VII d'Inghilterra che era esposto a Westminster Palace nel 1799; per questo disegno si veda CAMPBELL (2007, 69).

<sup>83</sup> Costituiti generalmente da sei pezzi a eccezione di un set presente dalla metà del XVI secolo negli inventari dei reali di Francia costituito da otto pezzi.



fine del XV e l’inizio del XVI secolo<sup>84</sup>, senza tuttavia trovare gli arazzi che ella pensava riproducessero miniature di manoscritti contenenti i testi di Pizan. Anziché rappresentare scene legate alla costruzione della *Città delle Dame* è probabile che gli arazzi rappresentassero allegorie che richiamavano con i loro simboli le storie delle donne virtuose, infatti i due testi di Pizan, *La Cité des Dames* e *Le Livre des Trois Vertus*, dalla fine del XV secolo vennero percepiti come intrinsecamente legati, tanto che a partire dall’edizione di Antoine Verard del 1497, la seconda opera venne intitolata *Le Trésor de la Cité des Dames*.

È interessante inoltre notare che abbiamo testimonianza del fatto che il set denominato *La Cité des Dames* fosse “chiamato” così, in francese “*appelée*”, vale a dire identificato con questo nome, cosa che lascia aperta la possibilità che ritraesse allegorie anziché storie propriamente dette come nel caso degli arazzi della guerra di Troia.

Un set rispondente al nome *La Cité des Dames*, acquistato dai Grenier, venne regalato dai magistrati della città di Tournai a Margherita d’Austria nel 1513, Eugene Soil lo descrive nel suo elenco delle *Tapisseries confectionnées à Tournai* ed è l’oggetto numero 103:

103 – 1513. Six pièces de la cité des Dames par Jean Grenier offertes par la ville de Tournai à Marguerite d’Autriche, douairière de Savoie. Elles mesuraient 463 aunes et trois quarts, à raison de 7 sous de gros l’aune. Il lui fut alloué de ce chef 39 livres 2 sous 7 deniers de gros le 29 novembre 1513. Ces tapisseries sont relatées comme suit dans l’inventaire de Marguerite d’Autriche, dressé à Malines le 18 juillet 1516: “Six pièces de tapyserie appelée la cité des Dames où il y a de la soie et sont esté données à Madame par ceulx de la cité de Tournay quand elle y alla devers le roy d’Angleterre<sup>85</sup>.”

È proprio nell’inventario di Margherita d’Austria del 1516 che compare l’espressione ‘*appelée*’ che indicava appunto il nome attribuito a un set, non la descrizione didascalica dei suoi contenuti. Riferendosi a questo set Susan Groag Bell (2004, 68-69) sostenne che si poteva indubbiamente affermare che i cartoni della serie *La Cité des Dames* appartenevano ai Grenier.

La nuova interpretazione del soggetto porta all’ipotesi che il nome originario del ciclo di Cluny fosse *La Cité des Dames* e non *La Dame à la Licorne* come ai nostri giorni, se così fosse il collegamento con i Grenier sarebbe quantomeno molto probabile; relativamente al luogo di tessitura la questione rimarrebbe più complessa, poiché, come si è detto, tra gli studiosi è aperto il dibattito in merito alla localizzazione dei laboratori a cui Pasquier e i figli si appoggiavano, ma certamente il fatto che a Tournai si conoscesse bene il soggetto lascia propendere per questa città.

<sup>84</sup> Erano presenti set alle corti di Francia, d’Inghilterra, Scozia e un set apparteneva a Margherita d’Austria.

<sup>85</sup> SOIL (1892, 258).

## CONCLUSIONI

La committenza del ciclo è stata da tempo riconosciuta nell'ambito della famiglia lionese dei Le Viste, mentre opinioni diverse sono state espresse in merito al componente della stessa che potrebbe aver richiesto la realizzazione delle straordinarie tappezzerie. In questa sede si è preso in considerazione il soggetto degli arazzi e non si azzarderanno opinioni in merito a questo dibattito, tuttavia si ritiene che l'interpretazione iconografica proposta possa suggerire nuovi importanti elementi da considerare in relazione a questo problema.

Elisa Rossi  
erossi165@gmail.com

IMMAGINI\*



Figura 1 – *La Castità (Vista)*, Arazzo, 1480-1495, lana e seta (3,10 m x 3,30 m).  
Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.

---

\* Le immagini sono state tratte dal sito del Musée du Moyen-Age di Parigi.



Figura 2 – *La Diligenza (Tatto)*, Arazzo, 1480-1495, lana e seta (3.71 m x 3.55 m).  
Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.



Figure 3-4 – *L'Umiltà (A Mon Seul Desir)*, Arazzo (intero e particolare), 1480-1495, lana e seta (3.72 m x 4.68). Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.



Figura 5 – *La Castità (Vista)*, Particolare, Arazzo, 1480-1495,  
Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.



Figura 6 – *La Sobrietà (Gusto)*, Arazzo, 1480-1495, lana e seta (3.75 m x 4.62 m).  
Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.

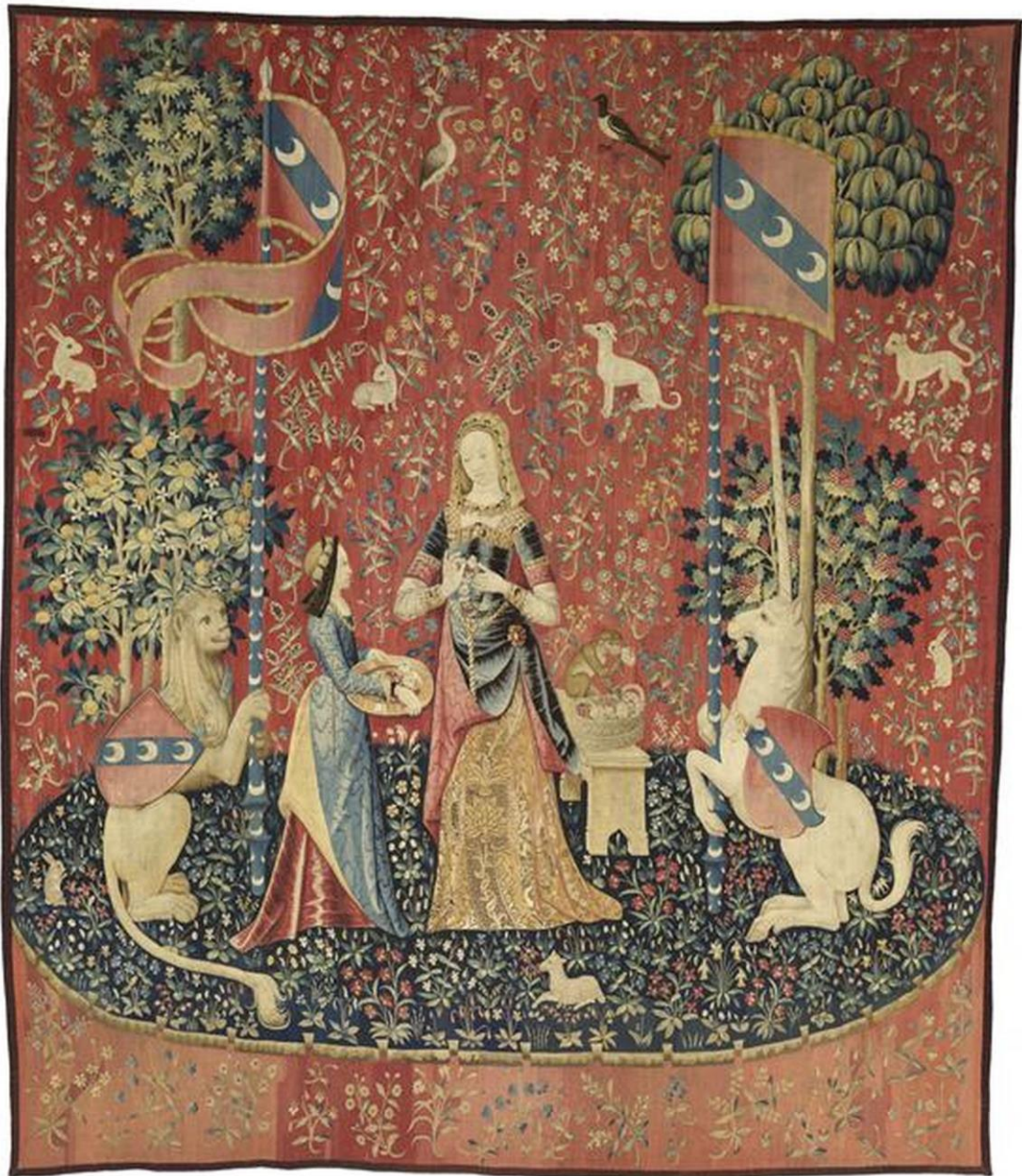


Figura 7 – *La Pazienza (Olfatto)*, Arazzo, 1480-1495, lana e seta (3.68 m x 3.20 m).  
Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.





Figura 8 – *La Concordia (Udito)*, Arazzo, 1480-1495, lana e seta (3.69 m x 2.90 m).  
Parigi, Musée du Moyen-Âge, Cluny.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ACKERMAN 1935

P. Ackerman, *The Lady and the Unicorn*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs» LXVI 35-36.BALTRUŠAITIS 2007<sup>2</sup>J. Baltrušaitis, *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science-fiction* (1981), trad. it. Milano.

BEJCZY – NEDERMAN 2007

I.P. Bejczy, C.J. Nederman, *Princely Virtues in the Middle Ages 1200-1500*, Turnhout.

BROLIS 2016

M.T. Brolis, *Storie di donne nel Medioevo*, Bologna.

BROWN 2011

C.J. Brown, *The Queen's Library. Image-Making at the Court of Anne of Brittany 1477-1514*, Philadelphia.

CAMPBELL 2006

T.P. Campbell (a cura di), *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, New York.

CAMPBELL 2007

T.P. Campbell, *Henry VIII and Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*, New Haven-Londra.CARAFFI 2017<sup>2</sup>P. Caraffi, *Il Libro e la Città: metafore architettoniche e costruzione di una genealogia femminile*, in *Idem, Christine de Pizan. Una città per sé* (2003), Roma, 19-31.CARAFFI 2020<sup>9</sup>P. Caraffi (a cura di), *Christine de Pizan. La Città delle Dame* (1997), Roma.

CASAGRANDE 1990

C. Casagrande, *La donna custodita*, in C. Klapisch-Zuber (a cura di), *Storia delle donne. Il Medioevo*, Bari, 88-128.

CAVALLO 1993

A.S. Cavallo, *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York.

CAVALLO 2020<sup>6</sup>

A.S. Cavallo, *The Unicorn Tapestries at The Metropolitan Museum of Art* (1998), New York.

CERETTI 2009

I. Ceretti, *L'iconografia dei vizi e delle virtù attraverso lo sguardo di un miniatore bolognese del Trecento*, «I quaderni del m.ae.s» XII-XIII 125-146.

CRESTI 1985

R. Cresti, *Sull'estetica (musicale) nella Scolastica*, in A. Ziino (a cura di), *L'Ars Nova Italiana del Trecento V*, Palermo, 57-64.

DALLERA 1994

O. Dalleria (a cura di), *Anicio Manlio Severino Boezio. La consolazione della filosofia*, Milano.

DE CHANCEL – BARDELOT 2018

B. de Chancel – Bardelot, *The tapestry of the "Lady and the Unicorn": some milestones in its reception and its aura*, in R. Gross et al., *Assessment of significance*, Berlino, 58-63.

DRAKE BOEHM 2020

B. Drake Boehm, *A Blessing of Unicorns*, «The Metropolitan Museum of Art Bulletin» LXXVIII/1.

ERLANDE – BRANDENBURG 1989

A. Erlande – Brandenburg, *The Lady and the Unicorn*, Parigi.

FREEMAN 1983<sup>2</sup>

M.B. Freeman, *The Unicorn Tapestries* (1976), New York.

FRUGONI 2018

C. Frugoni, *Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci*, Bologna.

GOURLAY 1997

K. Gourlay, *La Dame à la Licorne: a Reinterpretation*, «Gazette des Beaux-Arts» CXXXIX 47-72.

GROAG BELL 2004

S. Groag Bell, *The Lost Tapestries of the City of Ladies. Christine de Pizan's Renaissance Legacy*, Berkeley-Los Angeles-London.

KENDRICK 1924

A.F. Kendrick, *Quelques remarques sur les tapisseries de La Dame a la Licorne au Musee de Cluny. les ateliers de tapisserie en Angleterre*, vol. III, Communications présentées aux deuxième section (2 partie) et quatrième section du Congrès, Atti del Convegno (Parigi, 26 settembre – 5 ottobre 1921), Parigi, 662-666.

LANCKORONSKA 1965

M. Lanckoronska, *Wandteppiche für eine Fürstin, die historische Persönlichkeit der «Dame mit dem Einhorn»*, Frankfurt am Main.

LAWSON 2003

S. Lawson (a cura di), *Christine de Pizan. The Treasure of the City of Ladies*, London.

MARTIN – RUSSON 2010

H. Martin – M. Russon, *Vivre sous la tente au Moyen Age*, Rennes.

MUZZARELLI 2017

M.G. Muzzarelli, *Un'italiana alla corte di Francia. Christine de Pizan, intellettuale e donna*, Bologna.

NICKEL 1982

H. Nickel, *About the Sequence of the Tapestries in The Hunt of the Unicorn and The Lady with the Unicorn*, «Metropolitan Museum Journal» XVII 9-14.

NORDENFALK 1982

C. Nordenfalk, *Qui a commandé les tapisseries dites de la Dame à la Licorne?*, «Revue de l'art» LV 53-56.

NORDENFALK 1985

C. Nordenfalk, *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» XLVIII 1-22.

PETRETTO 2007

M.A. Petretto, *Consonantia e dissonantia nel De Institutione Musica di Boezio*, «Sandalion» XXVI-XXVIII 215-237.

PICCAT 2010

M. Piccat, *Le lettere nascoste: Caterina d'Aragona e le tappezzerie del liocorno*, «LOCVS AMOENUS» X 17-37.

RESELLI 1992

M. Restelli, *Il ciclo dell'unicorno. Miti d'Oriente e d'Occidente*, Venezia.

RIBÉMONT – RENO 2017

B. Ribémont – C. Reno (a cura di), *Christine de Pizan. Les Sept psaumes allegorisés. Édition Critique*, Parigi.

SAND 1847

G. Sand, *Un coin du Berry et de la Marche*, «L'illustration» 3 luglio 1847, 275-276.

SCHNEEBALG-PERELMAN 1967

S. Schneebalg-Perelman, *"La Dame a la Licorne" a été tissée a Bruxelles*, «Gazette Des Beaux-Arts» LXX 253-278.

SOIL 1892

E. Soil, *Les Tapisseries de Tournai*, Tournai-Lille.

SOUCHAL 1969

G. Souchal, *A tapestry masterpiece*, «Auction» III/2 41-42.

SOUCHAL 1973

G. Souchal, *Un grand peintre français de la fin du XV siècle: le maître de la chasse à la Licorne*, «Revue de l'art» XXII 22-49.

SOUCHAL 1974

G. Souchal, *Masterpieces of Tapestry from the Fourteenth to the Sixteenth century*, New York.

SOWLEY 2012

K. Sowley, *La Tenture de la Dame à la licorne: la figure féminine au service de l'image masculine*, Université de Strasbourg, Dissertazione dottorale.

SOWLEY 2017

K. Sowley, *La femme, symbole de l'homme: la tenture de la «dame à la licorne» et le rôle de la figure féminine dans la représentation du statut social*, in P.F. Bertrand – A. Nassieu-Maupas (eds.), *Arachné: un regard critique sur l'histoire de la tapisserie*, Rennes, 15-37.

STAITI 2002

N. Staiti, *Le metamorfosi di Santa Cecilia*, Innsbruck-Lucca.

STONE-DAVIS 2019

F.J. Stone-Davis, *The Consolation of Philosophy and the 'Gentle' Remedy of Music*, in K. Butler – S. Bassler (eds.), *Music, Myth and Story in Medieval and Early Modern Culture*, Woodbridge, 32-45.

TABURET DELAHAYE 2007

E. Taburet Delahaye, *La Dame à la licorne*, Parigi.

TABURET DELAHAYE 2010

E. Taburet Delahaye, *Les tapisseries de «La Dame à la licorne»*, «Communications» LXXXVI 57-64.THOMSON 1930<sup>2</sup>W.G. Thomson, *A History of Tapestry from the earliest Times until the present Day* (1906), Londra.

VECCHIO 1990

S. Vecchio, *La buona moglie*, in C. Klapisch-Zuber (a cura di), *Storia delle donne. Il Medioevo*, Bari, 129-165.

WILLARD 1989

C. Cannon Willard (a cura di), *Christine de Pizan. Le Livre des Trois Vertus. Édition Critique*, Parigi.

WILLIAMS 2009

S. Williams, *Text and Tapestry: “The Lady and the Unicorn”, Christine de Pizan and the Le Vistes*, Brigham Young University-Provo, Tesi di laurea, <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2720&context=etd> (ultima consultazione: 20/09/2021).

ZAMBON 1982

F. Zambon (a cura di), *Il Fisiologo*, Milano.